

El caràcter de l'arquitectura en el cinema

Procés creatiu de *Paràsits*

Treball Final de Grau
GArqEtsaB_upc

RAQUEL SEGARRA VENTURA
www.rsegarrav.wixsite.com/raquelsegarra

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Tutor Erik Soles

Tribunal Daniel Garcia Escudero (President)

Alba Arboix Alió

Antonio Pizza de Nanno

Maria Isabel Zaragoza de Pedro

Convocatòria ordinària II semestre
Curs acadèmic 2019-2020

RESUM

El treball pretén estudiar les relacions entre cinema i arquitectura a través de l'anàlisi del caràcter i paper que juga aquesta en la pel·lícula de Bong Joon-Ho, Paràsits, com a figura vertebradora, amb l'objectiu d'aprofundir en les figures comuns entre ambdues arts i cinema i les seves relacions, intercanvis i paral·lelismes, analitzant la relació entre imatge i espai, així com la funció que podria dur a un arquitecte en el món del cinema tant artísticament com tècnicament.

S'analitza com l'arquitectura de la pel·lícula ens parla a través de l'espai així com l'anàlisi del procés de producció a partir de les indicacions donades pel director, i el resultat final d'aquest, amb l'objectiu d'arribar a reconèixer els valors arquitectònics i compositius darrere les escenes i entendre la manera com els espais urbans i domèstics influeixen en la trama de la pel·lícula, donant-nos una idea de com un arquitecte pot arribar a influir en el context de la seva obra.

També es tracta de posar en relleu com les característiques espacials de l'escenografia poden influir en la filmació, i al mateix temps, com aquesta pot emfatitzar unes característiques espacials que habitualment passen desapercebudes posant en valor l'arquitectura com vehicle imprescindible per explicar històries.

Però, el més important és, potser, la manera com els espais urbans i domèstics se sumen a la trama de la pel·lícula i, en el sentit invers, el mode en què la pel·lícula revela, com la

construcció de les ciutats i dels habitatges depèn de les desigualtats socials i econòmiques que al mateix temps reforcen. D'aquesta manera se'ns mostra com els arquitectes tenen l'oportunitat de millorar aquesta situació, dissenyant les ciutats de manera que aquesta diferència desaparegui tant com sigui possible per aconseguir una major igualtat social, evitant una societat composta de contrastos extrems.

Paraules clau

Cinema i Arquitectura, Escenografia, Disseny, Espai, Bong Joon-ho, Parasite

CONTINGUT

INTRODUCCIÓ	4
Perquè arquitectura i cinema?	
Objectius del treball	
EXPLORANT LES RELACIONS ENTRE ARQUITECTURA I CINEMA	5
Cinema expressionista alemany	
CAS D'ESTUDI: PARÀSITS	7
PROCÈS CREATIU DEL SET	8
Disseny i construcció de l'escenografia	
Casa Kim	
Casa Park	
EINES VISUALS	11
Composició vertical	
Condicions d'il·luminació	
Condicions climàtiques	
Espais i recorreguts	
CONCLUSIONS	18
BIBLIOGRAFIA	19
ANNEX	22

INTRODUCCIÓ

Perquè arquitectura i cinema?

Al llarg de la carrera a l'escola d'arquitectura, he reflexionat, entre moltes altres coses, sobre la importància de l'espai amb relació a l'habitar i com, depenent de la intenció a l'hora de projectar-lo, influeix d'una manera o altra en l'experiència que acabarem tenint d'aquest mateix espai. Unint aquesta reflexió, amb el meu gran interès pel cinema, he escollit aquest tema per aprofitar aquesta oportunitat d'investigar un tema sobre el qual no he tingut l'ocasió de profunditzar durant la carrera.

Des del moment en què la imatge va cobrar vida gràcies al cinema, la societat va començar a percebre el món a través d'una nova perspectiva tan radical en les seves formes i profunda en les seves conseqüències que va suposar una verdadera revolució òptica. En conseqüència, l'espectador va haver d'aprendre a processar de cop aquest nou fenomen visual i vocabulari iconogràfic.

El resultat d'això seria un replantejament de l'arquitectura, percebuda en moviment i a través del temps, marcant les teories d'avantguarda de l'època.

Objectius del treball

L'objectiu del treball és aprofundir en les figures comuns entre arquitectura i cinema i les seves relacions, intercanvis i paral·lelismes, analitzant la relació entre imatge i espai, així com la funció que podria dur a un arquitecte en el món del cinema tant artísticament com tècnicament.

Amb la finalitat d'elaborar una conclusió, el treball se centra en l'anàlisi del paper de l'arquitectura en la pel·lícula sud-coreana *Paràsits*, de Bong Joon-ho, guanyadora, entre moltes altres nominacions i premis, a millor pel·lícula en la cerimònia dels *Premis Oscar de 2019*, així com l'anàlisi del procés de producció a partir de les indicacions i objectius donats pel director, i el resultat final d'aquest.

L'elecció de la pel·lícula es deu a al fet que ens parla d'una història de classes socials, explicada a través de l'arquitectura i els espais.

D'aquesta manera, a partir d'entrevistes que ha donat el mateix director, el director de producció i el director de fotografia a diversos mitjans de comunicació, així com l'anàlisi i dibuix dels espais en planta, l'objectiu és arribar a reconèixer els valors arquitectònics i compositius darrere les escenes i entendre la manera com els espais urbans i domèstics influeixen en la trama de la pel·lícula, donant-nos una idea de com un arquitecte pot arribar a influir en el context de la seva obra.

El treball, també tracta de posar en relleu com les característiques espacials de l'escenografia poden influir en la filmació, i al mateix temps, com aquesta pot emfatitzar unes característiques espacials que habitualment passen desapercibudes. Així com el paral·lelisme entre el procés pel qual passa el director de producció basant-se en les indicacions del director, i el d'un arquitecte davant l'encàrrec d'un client.

EXPLORANT LES RELACIONS ENTRE L'ARQUITECTURA I EL CINEMA



Fig.1. Escenografia d'una pel·lícula de la UFA ambientada a Tempelhof, Berlín 1920



Fig.2. Fotograma de la pel·lícula *Metropolis* (1927) de Fritz Lang, on es mostra la gran central elèctrica

Des dels inicis del cinema, aquest ha recorregut a complexos elements escenogràfics, basats en el concepte de la filmació en estudis, per generar la sensació d'ambients que l'espectador percebi com a reals o fantàstics, d'acord amb la lògica de la història. Aquesta escenografia sempre ha estat lligada als corrents artístics del moment i requereix la participació d'artistes de diferents branques, entre ells, els arquitectes.

La intenció del disseny escenogràfic és aportar ambients originals que ajudin a comunicar les sensacions dels personatges, sent l'expressionisme alemany la corrent cinematografia que assenta i reflexa millor les bases d'aquesta idea de relació entre arquitectura i cinema.

Cinema expressionista alemany

Després del fi de la Primera Guerra Mundial va sorgir a Alemanya un moviment cinematogràfic hereu dels corrents artístics de les últimes dècades del segle XIX, que va prologar durant quinze anys.

Les restes del que havia estat l'Imperi Austrohongarès van necessitar reinventar-se després del final de la Primera Guerra Mundial. En aquest context el cinema alemany, que es movia al voltant dels mítics estudis cinematogràfics alemanys de la Universum Film AG (UFA) (Fig.1), va posar la seva mirada en les tradicions artístiques centreeuropees de finals de segle XIX.

L'anomenat cinema expressionista apareix en una època de grans turbulències socials i polítiques en què els alemanys van presenciar la repressió del govern als grups revolucionaris i van descobrir que, a part de la humiliació de la derrota a la Primera Guerra Mundial, les estructures dominants heretades del segle XIX no havien desaparegut.

Molts crítics veuen un vincle directe entre el cinema i l'arquitectura de l'època, afirmant que els conjunts i les obres d'art escèniques de les pel·lícules expressionistes revelen sovint edificis d'angles nítids, grans altures i entorns multitudinaris. Forts elements del monumentalisme i del modernisme apareixen al llarg del cànon de l'expressionisme alemany. Un excel·lent exemple d'això és *Metropolis*, plasmat en l'enorme central elèctrica i les visites de la massiva ciutat (Fig.2).

El cinema se centra en temàtiques fantàstiques o terrorífiques, amb trames barroques, decorats impossibles i fotografia i il·luminació molt contrastada entre llums i ombres. El principal atractiu d'aquestes pel·lícules resideix en la seva anormalitat escenogràfica amb una funció merament dramàtica i psicològica, i no com simple element decoratiu.

Aquest moviment cinematogràfic va paral·lelitzar la pintura i el teatre expressionista en rebutjar el realisme. Els creadors del període Weimar pretenien transmetre una experiència interior i subjectiva a través de mitjans objectius externs. Així, els pintors expressionistes



Fig.3. Fotograma de la pel·lícula: *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene



Fig.4. Fotograma de la pel·lícula: *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene

alemanys van rebutjar la representació naturalista de la realitat objectiva, representant sovint figures, edificis i paisatges distorsionats de manera desorientant sense tenir en compte les convencions de la perspectiva i la proporció. Aquest enfocament, combinat amb formes empinades, estilitzades i colors durs i no naturals, es va utilitzar per transmetre emocions subjectives.

Les pel·lícules d'aquest corrent es caracteritzen per conjunts i actuacions altament estilitzats; utilitzant un nou estil visual amb un alt contrast i una edició senzilla. Es van rodar en estudis on es podia utilitzar il·luminació exagerada i angles de càmera dramàtics per emfatitzar algun afecte particular: por, horror, dolor. A la vegada, no només encapsulen els contextos sociopolítics en què es van crear, sinó que també reelaboren els problemes d'auto reflexivitat, espectacle i identitat.

El moviment va acabar després que la moneda s'estabilitzés, fent més barat comprar pel·lícules a l'estranger. La UFA es va esfondrar financerament i els estudis alemanys van començar a treballar amb estudis italians, sent *Der blaue Engel* (1930) l'última pel·lícula produïda per la UFA, considerada avui dia una obra mestra de l'expressionisme alemany.

Alguns dels principals cineastes d'aquesta època van ser F. W. Murnau, Erich Pommer i Fritz Lang, i el principal exemple d'ella és la pel·lícula de Robert Wiene, *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920), universalment reconeguda com un antic

clàssic del cinema expressionista. Hermann Warm, el director d'art de la pel·lícula, va treballar amb els pintors i escenògrafs Walter Reimann i Walter Röhrig per crear conjunts fantàstics i nocturns amb estructures i paisatges retorçats amb formes punxegudes i línies corbes obliqües. Alguns d'aquests dissenys eren construccions (Fig.3), però la majoria es van pintar directament sobre teles (Fig.4).

Els aspectes de les tècniques expressionistes van ser posteriorment adaptats per directors com Alfred Hitchcock i Orson Welles i es van incorporar a moltes pel·lícules de terror i de gàngster nord-americà.

CAS D'ESTUDI: PARÀSITS

La pel·lícula sud-coreana *Paràsits*, dirigida pel director i guionista Bong Joon-ho, està protagonitzada per la família Park, la imatge de la riquesa ambiciosa, i la família Kim, representació de la classe social més baixa. Per casualitat o per destí, les dues famílies s'uneixen i els Kim veuen una oportunitat d'or per ascendir en el seu estatus social.

Els fills de la família Kim, en instal·lar-se com tutor i terapeuta d'art per la família Park, creen ràpidament una relació simbiòtica entre les dues famílies. Els Kim brinden serveis de luxe 'indispensables' als Park, mentre que aquests financen sense adonar-se'n a tota la seva família.

Quan un 'paràsit' intrús amenaça la comoditat dels Kim, tot just descoberta, es desencadena una batalla pel domini, que amenaça de destruir el fràgil ecosistema entre els Kim i els Park (Fig.5).

Bong Joon-ho, amb l'ajuda del cinematògraf Hong Kyung-pyo, utilitza pistes visuals al llarg de la pel·lícula per ajudar l'espectador a entendre les complexes capes de la pel·lícula de manera més profunda, a través de l'escenografia i arquitectura, entre altres.

L'anàlisi de la pel·lícula se centra en la investigació del procés creatiu d'aquesta l'escenografia, en mans del director de producció i sota les ordres del director del film - com si d'un arquitecte i el seu client es tractés - així com els recursos utilitzats, ja que l'escenografia i la manera com Bong Joon-ho

utilitza el llenguatge visual per construir el món que envolta els personatges, és un aspecte de vital importància per ajudar-nos a entendre el veritable missatge que el director, a través de la seva obra, ens vol transmetre.

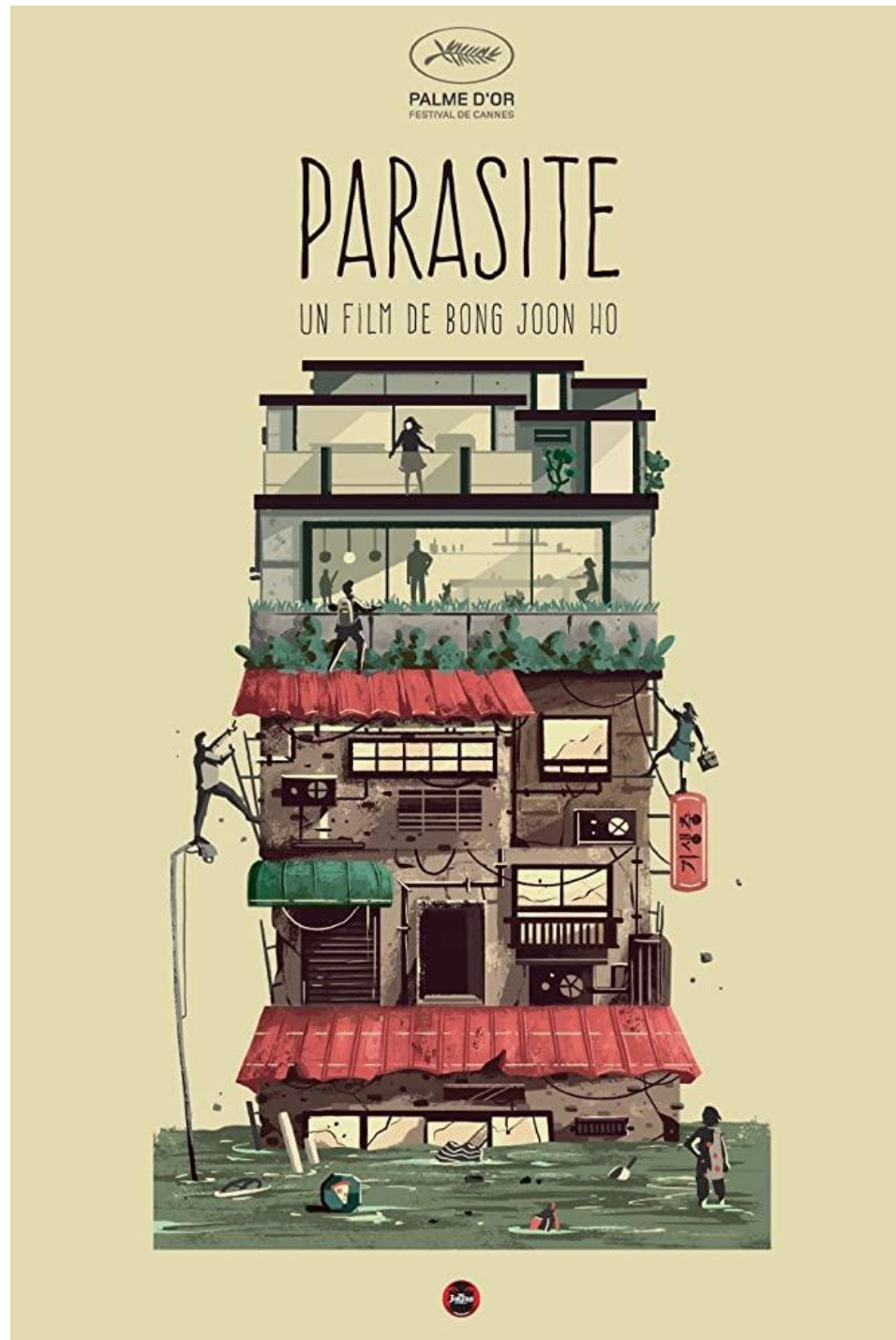


Fig.5. Un dels pòsters utilitzats per a la promoció de la pel·lícula *Paràsits*, que reflexa a través de l'arquitectura la idea principal de la pel·lícula

PROCÈS CREATIU DEL SET

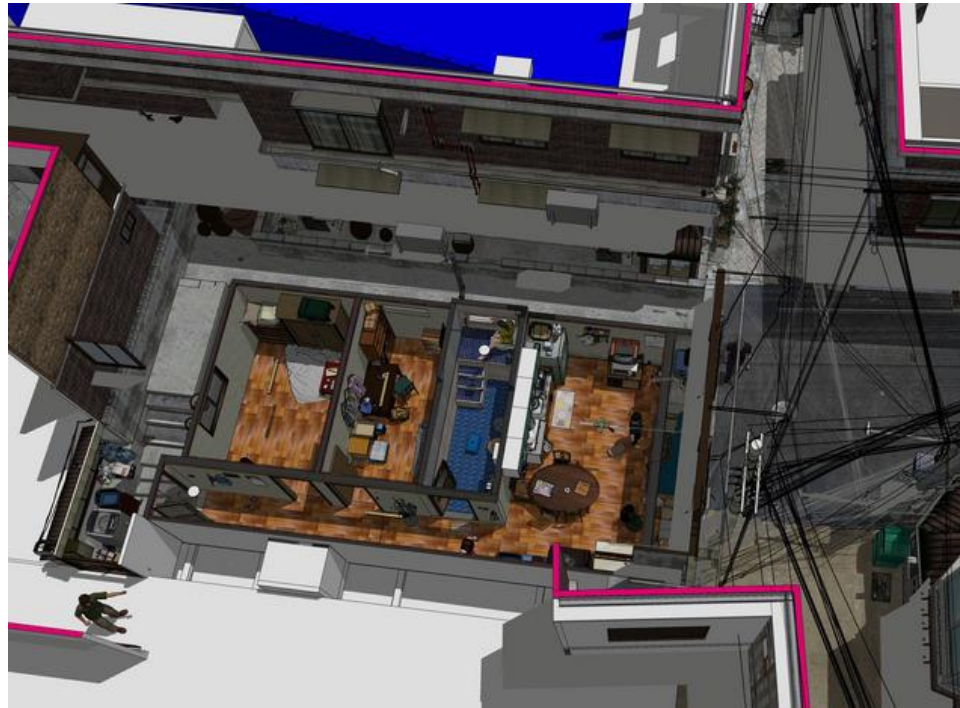


Fig.6. Representació digital del disseny de l'apartament de la família Kim



Fig.7. Representació digital del carrer on es troba l'apartament de la família Kim



Fig.8. Imatge conceptual de la finestra i interior del semi soterrani de la família Kim

Disseny i construcció de l'escenografia

Tal com diu Lee Ha-jun, el mateix director de producció de la pel·lícula, 'un dissenyador de producció és el primer a prendre el llenguatge, que és el guió, i expressar-lo visualment'¹.

Des del primer moment el disseny de l'escenografia va girar al voltant del guió, partint dels esbossos en planta que li va proporcionar el director a Lee de com imaginava ell que havia de ser l'arquitectura.

En la majoria de pel·lícules coreanes, menys de la meitat de la filmació es porta a terme en el set, però en els últims anys, la quantitat de filmacions en el set ha augmentat. 'A *Paràsits* vaig començar amb moltes converses amb el director i després vaig desenvolupar gradualment el disseny de producció a través de l'execució de simulacions 3D (Fig.6 i Fig.7) i imatges conceptuais (Fig.8). Mitjançant el modelatge abans de construir el set, podíem tenir en compte el moviment dels actors i les posicions de les càmeres'², explica el director de producció.

'Tinc molts amics que són arquitectes, així que vaig conversar amb ells per inspirar-me. Com que el set representa el 80% de la pel·lícula em vaig esforçar molt a no perdre cap detall. Al principi, vam decidir no deixar que l'audiència sàpigués que la casa era en realitat un decorat; d'aquesta manera, podrien enfocar-se i

submergir-se més profundament en la pel·lícula'.³

Però, al contrari del que passa en l'arquitectura, en la que els arquitectes construeixen espais perquè les persones hi visquin i és al voltant d'elles on gira el disseny, en el món del cinema la prioritat recau en evitar obstacles per les càmeres, crear elements que bloquegin la visió d'espais i escollir els angles de tir de la càmera.

Casa Kim

Per al disseny de la casa de la família pobre, els Kim, amb la indicació del director que havia de ser un espai de transició, Lee es va inspirar en un semisoterrani en el qual va viure temporalment durant la universitat. Específicament, per crear la peça clau de la casa, 'el temple dels excrements' tal com marcava el guió, el director de producció va analitzar com estaven estructurats els lavabos en els semisoterranis de Corea, i tenint en compte els angles de la càmera van ajustar les mides i proporcions de l'espai de manera que el vàter pogués estar el més a prop del sostre possible.

Un altre dels encàrrecs del director va ser la de la inundació del barri sencer en determinat moment de la pel·lícula. Per aconseguir-ho, tant la casa com el barri es van construir en l'interior d'un tanc d'aigua, en els estudis cinematogràfics Goyang Aqua Studio, ubicats a Ilsan, al nord-oest de Seül, arribant a utilitzar-se fins a 50 tones

¹ GREAT BIG STORY: *How the Mansion in 'Parasite' Was Made*. Nova York, 2020

² WOODWARD, Adam: *Go inside the architecture of South Korean film 'Parasite'*. The Spaces, 2020

³ WOODWARD, Adam: *Go inside the architecture of South Korean film 'Parasite'*. The Spaces, 2020



Fig.9. Imatge del set del barri de la família Kim abans de la inundació



Fig.10. Imatge del set del barri de la família Kim en el moment de la inundació



Fig.11. Imatge del set del barri de la família Kim després de la inundació

d'aigua, per posteriorment drenar, netejar i reparar la casa que havia d'aparèixer després (Fig.9, Fig.10 i Fig.11). Ja que la casa dels Kim està semisoterrada, aquesta es va construir a la base del tanc, per posteriorment construir-hi el carrer i el barri per damunt.

L'altre aspecte important en el disseny del barri era aconseguir mostrar-nos un barri subdesenvolupat, vell i antic. Per aconseguir reflectir aquesta sensació del pas del temps, que difícilment es pot dissenyar, el director de producció va portar a l'equip a solars en ruïnes o en construcció per obtenir inspiració i rescatar tot el que poguessin. Això els va permetre crear motlles de silicona dels totxos reals d'aquests barris i aconseguir agafar o comprar portes, fusteries, canonades de fum, línies elèctriques... Després d'aproximadament dos o tres mesos, van alinear tot el que tenien a terra i van prendre fotos, decidint què posar a on. 'Era millor que si hagués estat dissenyat prèviament, ja que si les persones viuen en un lloc durant molt de temps, el més probable és que hagin canviat alguna finestra almenys algun cop'⁴.

Casa Park

'La casa del senyor Park es va establir en la narrativa com una casa construïda per un arquitecte, per la qual cosa no va ser fàcil abordar el seu disseny. Vam estudiar moltes referències d'arquitectes, reflexionant sobre

l'aspecte exterior de l'edifici. Vam tenir en compte que no podíem crear un exterior molt diferent de l'interior perquè no podíem fotografiar l'interior per separat. Simplement havia de ser una casa perfecta', explica Lee en una entrevista per l'empresa cinematogràfica *IndieWire*⁵. 'No sóc arquitecte, i crec que hi ha una diferència en com un arquitecte imagina un espai i com ho fa un dissenyador de producció. Nosaltres prioritzem el bloqueig i els angles de la càmera mentre que els arquitectes construeixen espais perquè la gent realment hi visqui, dissenyen al voltat de les persones. Així que penso que l'enfocament és molt diferent'.⁶

El repte que li va donar el director, Bong Joon-ho, va ser no només crear un conjunt creïble i 'visualment bonic', sinó també un escenari que servís a les necessitats de la càmera, les composicions i la posició dels personatges; al servei de la història, tant en l'àmbit tècnic com simbòlic.

'Per al disseny de la casa dels Park vaig començar estudiant diverses referències però el que era més essencial per a mi era imaginar en quin tipus de casa m'agradaria viure. Era com dissenyar la meua casa dels meus somnis'.⁷

Amb la finalitat de millorar l'eficiència del rodatge, minimitzar el pressupost i disminuir el

⁴ NOH, Jean: *How 'Parasite' production designer Lee Ha Jun built the film's iconic house* (en línia). Screen International, 2020

⁵ O'FALT, Chris: *Building the 'Parasite' house: how Bong Joon-Ho and his team made the year's best set* (en línia). IndieWire, 2019

⁶ O'FALT, Chris: *Building the 'Parasite' house: how Bong Joon-Ho and his team made the year's best set*. IndieWire, 2019

⁷ FILM AT LINCOLN CENTER: *Inside the Production Design of Bong Joon Ho's 'Parasite'*. Nova York, 2019

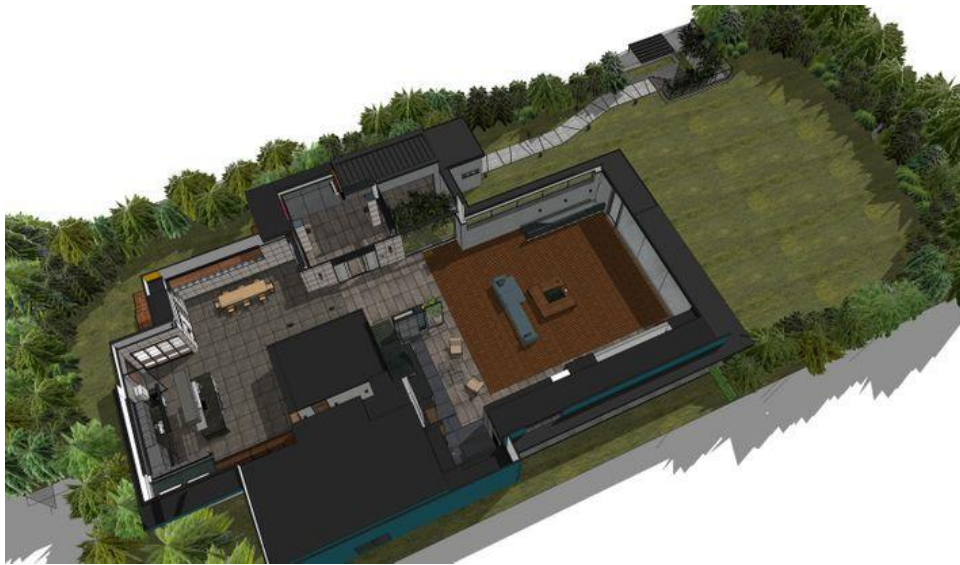


Fig.12. Representació digital a vista d'ocell de la planta baixa de la casa de la família Park amb el jardí que l'envolta



Fig.13. Representació digital a vista d'ocell del segon pis de la casa de la família Park



Fig.14. Representació digital a vista d'ocell del conjunt general de la casa de la família Park

temps de construcció, la casa del senyor Park es va construir a partir de quatre sets. El primer: el conjunt de murs exteriors amb el garatge i la porta principal. El segon: el conjunt exterior principal, on quan travesses la porta principal i puges les escales, veus el jardí, i quan entres hi ha la sala d'estar del primer pis, la cuina, la taula, les escales cap al segon pis, les escales cap al soterrani i les escales per arribar a la sala d'estar des del garatge (Fig.12). El tercer: el segon pis amb el dormitori, el bany, la sauna, el vestidor, el tocador, l'habitació de Da-song, el dormitori de Da-hye i la sala d'estar del segon pis (Fig.13). El quart: l'estudi de so, amb les escales que van de la cuina del primer pis al rebost i d'aquest al soterrani secret. Recorreguts els quals el director utilitza per emfatitzar la dinàmica entre els personatges i l'espai (veure annex).

Però la raó més important per la qual es va construir el set de la casa dels Park va ser el jardí i la direcció del sol respecte les obertures de la casa (Fig.14). D'aquesta manera, el director de producció va decidir construir el set a Jeonju, en el sud-oest de Corea del Sud, envoltat d'un paisatge amb fullatge arrodonit, ja que els arbres no són rodons per naturalesa, requereixen un manteniment constant per part d'un jardiner. És un símbol de riquesa i contrasten molt bé amb les línies rectes de l'interior de la casa. Per escollir el solar i orientació de la casa tant el director com el director de producció van visitar el solar diverses vegades per verificar el moviment del sol en

cada moment, i memoritzar la posició d'aquest durant el període temps desitjat, per determinar posteriorment les posicions i mides de les finestres en conseqüència.

En una història on es busca ressaltar les diferències entre una família de classe alta contraposada amb una família de classe baixa era primordial que cada detall exaltés aquestes diferències. Per això, el disseny del set es va convertir en peça clau de comunicació. Un exemple són els quadres que es troben a les parets, utilitzats com símbols, com el d'un bosc, de l'artista SeungMo Park, que va ser utilitzat per transmetre la idea d'un espai solitari i tranquil, que reflecteix la calma abans de la tempesta, que és el que passa precisament en un dels grans girs de la pel·lícula.

La casa de la família Park és una de les peces de disseny de producció més espectaculars de la cinematografia recent i la història darrere de la seva creació agrega una nova capa de complexitat a l'obra més aclamada de Bong Joon-ho. No és habitual que la categoria de Millor Disseny de Producció tingui en compte una pel·lícula que reflecteix la contemporaneïtat, però la nominació està plenament justificada, ja que gran part de la mateixa s'explica a través de l'arquitectura, les característiques de la qual ens parlen de les idees de la pel·lícula tant com el mateix guió, la principal: la lluita de classes.

EINES VISUALS



Fig.15. Fotograma amb que comença la pel·lícula de *Paràsits*



Fig.16. Fotograma de la seqüència de la primera escena de la pel·lícula *Paràsits*



Fig.17. Fotograma de la seqüència de la primera escena de la pel·lícula *Paràsits*



Fig.18. Fotograma de la seqüència de la primera escena de la pel·lícula *Paràsits*

Un cop dissenyada i construïda l'escenografia, el director la utilitza per aconseguir, a partir de recursos cinematogràfics i arquitectònics, mostrar a l'espectador les complexes capes de la pel·lícula de manera més profunda, i convertir l'arquitectura en un personatge més de la història. Algunes d'aquestes eines utilitzades són: la composició vertical, les condicions d'il·luminació, les condicions climàtiques i l'ús dels espais i recorreguts.

Composició vertical

La primera imatge amb la qual comença la pel·lícula, és el marc d'una petita finestra en el semisoterrani de la família Kim (Fig.15), situació a la qual es veuen obligats a viure a causa del seu estat de baixos ingressos. Després la càmera es desplaça cap a baix per emmarcar la família, infiltrant-se de manera intrusiva, passant a formar part del seu espai claustrofòbic. Comença en un nivell baix, però ha de baixar encara més per arribar als personatges.

La separació de classes es defineix immediatament de forma visual: les persones pobres viuen per sota el nivell de terra i les persones riques viuen per damunt. La divisió de classes, aquí, és literal; la línia de separació és el terreny.

En la primera escena, Kim Ki-woo, el fill de la família, aixeca el telèfon al sostre per intentar connectar-se amb la connexió Wi-Fi de la cafeteria del pis de dalt i, amb això, al món de dalt: el món inaccessible dels rics. Ki-woo i la

seva germana Ki-jung finalment es connecten a una xarxa i s'asseuen a sota, allà 's'alimenten' (Fig.16, Fig.17 i Fig.18). Es va perfilant la idea que és a dalt, pujant, on es troben les bones oportunitats.

Per altra banda, la casa de la Park està situada dalt d'un turó, separada de la resta de la ciutat, i especialment del barri semisoterrat dels Kim. Aquesta separació d'altures té més que un efecte psicològic en els personatges, la casa dels Park és la representació visual perfecta de la classe alta, i la seva posició a la part alta de la ciutat no és una excepció.

Quan la família Kim aconsegueix infiltrar-se a la casa dels Park, treballant per ells, les dues famílies s'intercanvien el lloc de forma efectiva, tal com es revela visualment a través de la seva posició a la casa dels Park.

La primera sessió de Ki-woo fent classes particulars a Da-hye, la filla de la família Park, té lloc a la planta baixa, però, un cop que Yeon-kyo, la mare de Da-hye, decideix que Ki-Woo hi encaixa, és promogut per fer les classes al seu dormitori, situat al primer pis. El mateix passa amb Ki-jung, que és contractada com a terapeuta d'art per al fill petit dels Park. Quan la mare intenta supervisar a la sessió, Ki-jung li diu que "espera a la planta baixa". Els Park queden degradats a la meitat inferior de la casa, mentre que els Kim els manipulen discretament des del pis de dalt.



Fig.19. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra l'ascens de Yeon-Kyo per les escales del garatge a la sala d'estar



Fig.20. Pòster alternatiu creat per Nicole Dai per a la pel·lícula *Paràsits*, mostra de manera conceptual la idea principal de la pel·lícula

Cada vegada que els Park pugen a la planta de dalt, un món que sense saber-ho ja no controlen, perden involuntàriament una mica més de poder, permetent als Kim tenir cada cop més influència sobre l'estat de la seva casa. En dues de les escenes més emblemàtiques, Yeon-Kyo puja les escales i queda impactada pel que veu a la part superior (Fig.19). En una d'elles, troba a Ki-jung assumint una disposició materna cap al seu fill petit, i en l'altre es creu que la seva mestressa de casa està malalta essent víctima d'un altre intel·ligent engany per part dels Kim. Aquests tenen el control.

A la meitat de la pel·lícula, la situació s'esfondra i cau en un caos absolut i imprevisible. Aquest canvi tonal es produeix com a resposta a l'evident disminució del control dels Kim, sorgeix un problema en el seu pla. La família aconsegueix escapar a punt de ser descoberta pels Park i el paisatge que els envolta ho reflecteix. La càmera s'allunya i se'ns mostra als personatges minúsculs, com insectes petits (paràsits), baixant per una forta pendent cap al seu barri, cada cop més profundament, en un aparent descens a la seguretat.

Però la família Kim no és l'únic 'paràsit' dels Park: el seu pla es veu interromput pel descobriment d'una altra família que viu molt per sota d'ells en un soterrani secret. La lluita de poder entre les tres famílies es torna incommensurable, mentre els Kim i la família del soterrani lluiten per aconseguir arribar a una posició més alta de la casa, els Park desconeixen que existeix un nivell

inferior al soterrani, a causa del seu estat de classe alta.

Durant la pel·lícula hi ha tants canvis d'altitud com girs en la trama. A través d'aquest recurs, el director fa que sigui gairebé impossible saber en quina direcció es dirigirà la narració, i també convida a reflexionar sobre: qui és el paràsit? La criatura en si mateixa o la que l'alimenta?

Però el que desencadena un gir de la trama és el descobriment d'un espai nou, una àrea que ningú sabia de la seva existència en la casa. En canviar els entorns, la història canvia amb ells; en ampliar-se la casa, s'expandeix la història, afegint una nova capa tant des del punt de vista argumental com simbòlic.

El concepte general de la pel·lícula es basa en la verticalitat, inclús en la casa dels Park, com es pot veure en el semisoterrani, totes les capes de la pel·lícula existeixen verticalment. Les nombroses escales i la densitat de l'espai canvien a mesura que es descendeix per la gran quantitat de capes (Fig.20).

En la planta baixa de la casa, on es troben els espais comuns, succeeixen els fets que determinen si les persones són mereixedores d'accedir al nivell superior o no. El regne de l'aspiració social es troba en les habitacions de dalt, on el fill de la família Kim intenta establir una relació de tutor amb la seva alumna amb el clar propòsit d'ingressar a la família, i per sota el nivell de terra hi ha el regne de la repressió col·lectiva i social.



Fig.21. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra el camí que han de fer els Kim per arribar a la casa dels Park des del barri pobre al barri ric



Fig.22. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra el camí que han de fer els Kim per arribar a la casa dels Park des del barri pobre al barri ric



Fig.23. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la relació d'altura de la finestra del semi soterrani de la família Kim respecte en nivell del carrer

En una interpretació dantesca, podria dir-se que les persones floten en una espècie de purgatori en la planta baixa, esperant ascendir als luxes i comoditats del nivell superior. O en el cas contrari, submergir-se en el soterrani per barrejar-se amb els éssers més marginats productes d'una societat composta per contrastos extrems.

Inclòs el sistema elèctric i la forma en la qual va ser dissenyat juga un paper molt important en les idees i metàfores, i al final també en la trama, de la pel·lícula. Tots els elements de la casa són eines per a la història, com per exemple, la taula del saló, sota de la qual els Kim s'amaguen en una de les escenes. És obra del dissenyador de mobles Bahk Jong-sun i està composta per diverses taules de fusta situades a diferents nivells, dissenyada de manera que recorda a una cinta de Möbius amb la que el director busca remetre al continu transit dels personatges entre diferents nivells a través de les escales.

Les dues cases expliquen la veritat del món en el que viuen els personatges. Per arribar a la casa de la família Park, els Kim pugen, emmarcats per la càmera sempre de baix a dalt (Fig.21 i Fig.22). Per tornar a casa, han de baixar, quasi com si visquessin a les clavegueres, com si Seül es construís verticalment i drenés la pluja cap a casa seva. No és només la idea principal de *Metròpolis* -a dalt l'elit, a baix les masses- sinó la idea mateixa de que el disseny urbà i domèstic són una narració en si mateixos.

El director no vol explicar una història d'arquitectura, si no explicar una història a través de l'arquitectura.

És un llenguatge d'espais que la pel·lícula utilitza per parlar amb el subconscient, per fer-nos entendre les coses més profundament del que es pot expressar només de paraula. Ens fa reflexionar en la profunditat de la desigualtat social, en la necessitat del sistema d'ocultar els reprimits, en que les víctimes d'aquesta desigualtat són sempre les mateixes i com, amb els amplis espais de la casa Park, mostra la il·lusió de l'ascens social.

En termes de filmar composicions verticals per transmetre la divisió de classes entre les dues famílies, Hong Kyung-pyo, el director de fotografia, explica que els personatges disposen de diferents nivells visuals segons el lloc on es troben, i a causa d'això, les seves perspectives són limitades. 'Per exemple, al nivell de la família de Ki-taek que viu en un semisoterrani, només poden veure el paviment del carrer i diverses escombraries, gats i les rodes dels vehicles que passen pel seu barri (Fig.23). El nivell visual d'aquest barri significa observar les cases, densament construïdes, de desconeguts i les seves vides. En canvi, als turons s'hi troben les mansions de tipus ciutadella, on no se sap el que hi passa a dins. No hi ha transeünts ni cap gat pel carrer, i la privacitat està assegurada'.

La majoria dels canvis entre diferents espais es donen a través d'escales, proporcionant transicions importants entre els dos extrems

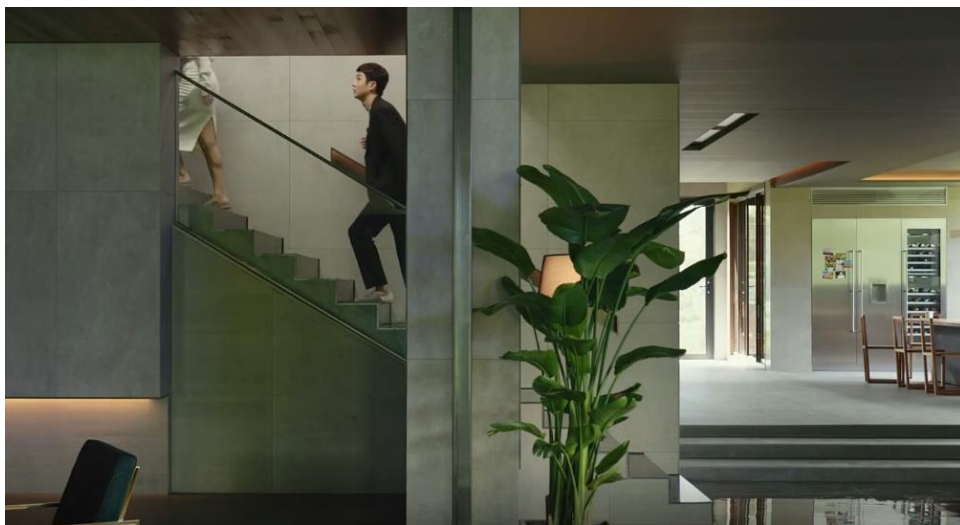


Fig.24. Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*, mostra al fill de la família Kim accedint al segon pis de la casa de la família Park

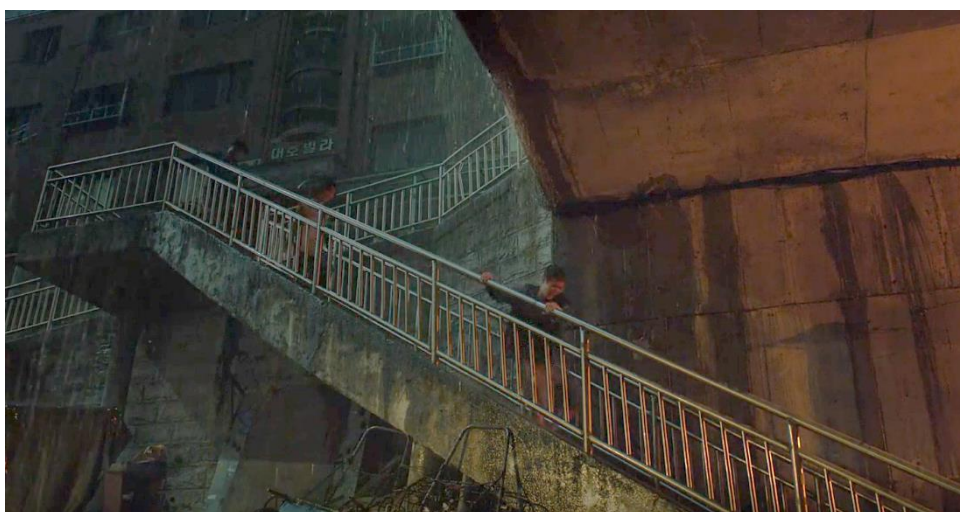


Fig.25. Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la família Kim descendint del barri ric al pobre

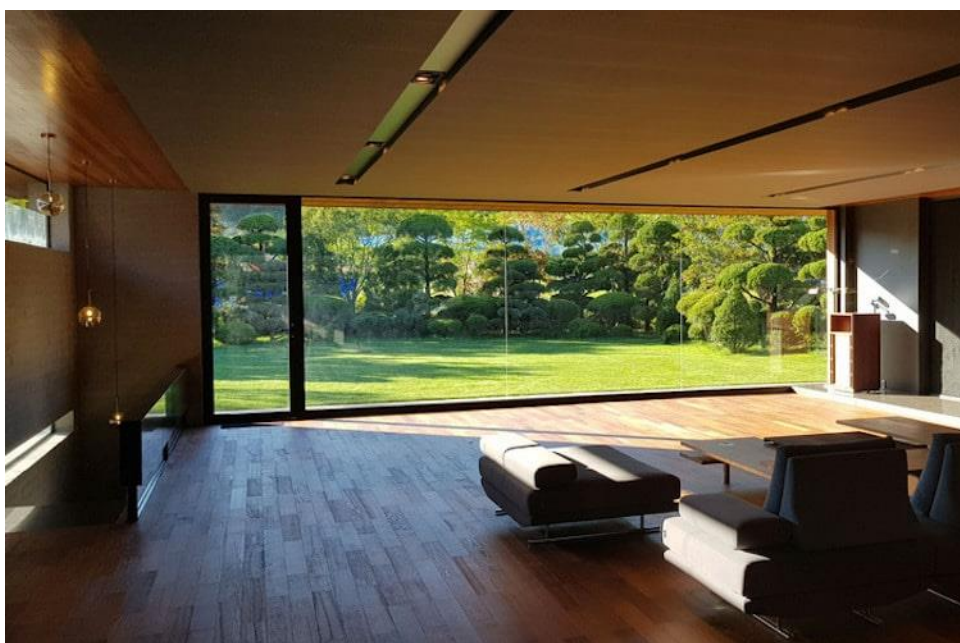


Fig.26. Fotografia de l'interior de la casa de la família Park amb vistes al jardí des de la sala d'estar

d'espais i relacions. 'Les escales funcionen també com una eina perquè els personatges siguin conscients de la seva verdadera identitat després de gaudir d'una momentània 'altura'. Cada vegada que algun membre de la família Kim puja al pis superior, per exemple, representa un avanç en el seu pla d'infiltració (Fig.24), per al contrari, cada vegada que els personatges baixen escales la seva situació empitjora (Fig.25).

No només es va construir, expressament per la pel·lícula, la casa dels Park, sinó també totes les escales que veiem en la pel·lícula i el barri on viuen els Kim, inclòs el semisoterrani. 'El director va ser molt precís amb la seva exigència que tot havia de descendir des de dalt cap a baix, permetent-nos veure els canvis d'aparença dels barris', explica Lee Ha-jun, el director artístic.

Cada detall, com que visquin en un semisoterrani, creant una sensació que encara poden caure més baix en la seva qualitat de vida, és important. Les escales porten als personatges d'una casa a l'altra, d'una classe social a l'altra.

El tema de l'ascens es percep també en les intencions dels personatges, en els seus recorreguts i en els moviments de la càmera, i és materialitzat a través de la casa i el seu emplaçament. La casa de la família Park sembla prendre decisions pels personatges que l'habiten, canvia el rumb de la història constantment. Es desdobla, es torna complexa i se sintetitza, influint en les accions dels

personatges i inclús mutant el gènere de la pel·lícula.

Condicions d'il·luminació

Cada espai de la mansió havia de respondre no només a les característiques de la història sinó també revelar-nos més informació sobre la complexa relació entre famílies i com a poc a poc els Kim s'aferren, com si fossin paràsits, als avantatges que obtenen gràcies a la seva proximitat amb els Park.

Una de les diferències més notòries entre les dues cases, més enllà dels luxes, és la il·luminació i la disposició de l'espai. Mentre els Kim viuen en un semisoterrani ubicat en una zona poc privilegiada de Seül, on l'única entrada de llum natural es dona a través d'una finestra de la mida d'un monitor de 18' amb vista a un horrible carreró; els Park gaudeixen d'una casa banyada de llum natural, on la sala està emmarcada per un finestral enorme, amb una relació d'aspecte 2.35:1, la mateixa relació amb la qual es va rodar la pel·lícula, a través de la qual, els Park no veuen el món real sinó el seu meravellós jardí (Fig.26).

D'aquesta manera l'arquitectura també influeix en les relacions entre les dues famílies a través de la llum solar, un tema en comú en les pel·lícules de Bong. 'Com més pobre ets, menys accés a llum solar tens'.

La il·luminació natural va ser un element crucial per aconseguir els objectius plantejats. 'Primer, vaig tractar de reflectir la desigualtat social entre



Fig.27. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, en el que es mostra el sol per primera vegada



Fig.28. Fotografia de darrere les càmeres del saló de *Paràsits*, incloent-hi l'obra d'art de SeungMo Park



Fig.29. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la celebració per l'aniversari del fill petit de la família Park

els rics i els pobres en la quantitat de llum solar. En termes de topografia, si compares l'àrea de semisoterranis en els barris baixos i l'àrea rica en els barris alts, la diferencia de la quantitat de llum solar és obvia -Ki-woo queda cegat pel sol en la seva primera arribada a la casa (Fig.27)-. Per aconseguir un resultat més realista, vam recollir dades provant i verificant repetidament la llum solar en cada ubicació. En la rica mansió, en les altures, es pot veure la llum del sol durant tot el dia a través dels amplis finestrals. Per l'altra banda, al semisoterrani, la llum solar entra per una petita i només es pot veure durant un breu moment del dia, l'àrea assolellada és tan limitada com la mida de la petita finestra⁸, explica el director de fotografia Hong Kyung-pyo.

Els habitants d'aquests semisoterranis encenen la llum interior durant el dia; per això, Hong va instal·lar en la casa dels Kim, el mateix tipus de làmpades d'il·luminació de baixa gamma -fluorescents verdoses i tungstè incandescent- utilitzades a les llars coreanes. 'Un escenari una mica més extrem és el subterrani secret de la casa rica. En aquest espai, vam aplicar les mateixes làmpades que s'utilitzen en la casa dels Kim, però vam afegir algunes variacions en la seva disposició i contrast'. Així i tot, la casa dels Park, que rep llum natural durant el dia, també gaudeix del luxe d'elegants llums artificials quan es pon el sol. 'Vam col·locar una il·luminació

interior cara i una il·luminació LED que són realment les que s'instal·len en aquest tipus de mansions. Ens vam centrar a representar la suavitat i la sofisticació exclusiva de les cases riques mitjançant l'ús de llums de colors càlids, il·luminació indirecta suau i l'aplicació d'atenuadors. Vam utilitzar llums pràctiques de tons càlids per donar la impressió de luxe i calidesa (Fig.13). Vam construir el set de manera que poguéssim utilitzar llums pràctiques amb temperatura de color i tonalitat ajustable'.

La il·luminació del semisoterrani és 'il·luminació tècnica' mentre que la il·luminació de la casa dels Park és 'il·luminació estètica'.

Els canvis en els detalls d'il·luminació -transició d'un espai a un altre- com quan els membres de la família de Ki-taek escapen de la casa dels Park i corren de tornada a casa seva durant la tempesta de pluja, es van expressar gradualment. A mesura que corren sota la pluja i l'espai canvia, es pot veure com les llums LED del carrer del barri ric canvien a les làmpades vermelles del barri pobre.

Per l'escena final durant la celebració de l'aniversari en el pati posterior (Fig.29), la filmació es va realitzar al migdia per aprofitar millor el teló de fons. 'La raó per la qual vam escollir filmar a la llum del sol natural tot i les

⁸ DESOWITZ, Bill: 'Parasite': shooting Bong Joon Ho's social thriller through the lens of class divide. IndieWire, 2019



Fig.30. Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*, mostra l'escapada de Ki-taek de la casa de la família Park

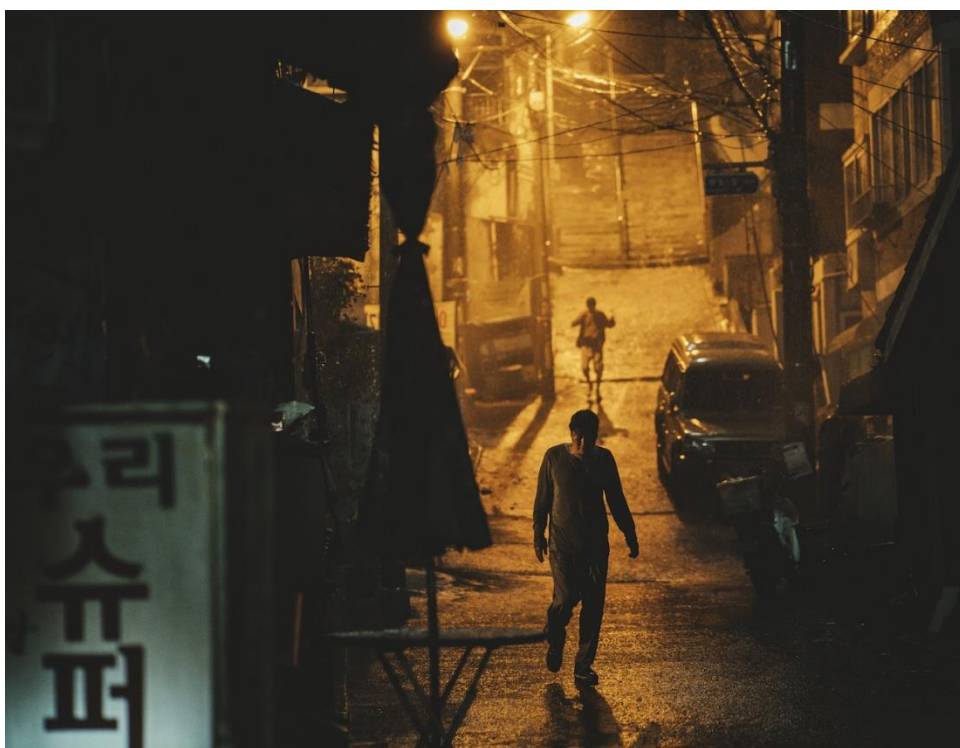


Fig.31. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la tornada a casa, sota la pluja, de la família Kim



Fig.32. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la tornada a casa, sota la pluja, de la família Kim

limitacions dels núvols va ser perquè volíem duplicar el sentit de la realitat en el flux dels esdeveniments, així com les emocions dels personatges i perfeccionar la seqüència, composta pels moviments de diversos personatges amb les emocions de Ki-taek arribant al seu extrem. Per emfatitzar la realitat, vaig intentar mantenir la consistència del ritme de la càmera i la llum. A més a més, l'últim pla cinematogràfic de la grua sobre l'angle del cap conclou aquesta seqüència caòtica infonent un sentiment desolador⁹ (Fig.30).

Condicions climàtiques

La pluja també funciona com un dispositiu visual important, amb el seu impacte en rics i pobres transmès de manera molt diferent. Com que la casa dels Park en el turó està construïda de forma segura, no hi ha amenaça d'inundació. Per la família Park, el clima és entreteniment -el sol il·lumina la casa i la pluja manté viu el jardí- i la família gaudeix de les vistes com si el finestral fos un gran televisor. 'En conseqüència, per l'escena de la pluja en la casa dels Park, vam configurar la il·luminació específicament perquè la pluja no fos molt visible; és tan delicada que es casi romàntica.

Per altra banda, la família Kim s'adona que la tempesta és més forta del que es pensaven a l'escapar de la casa dels Park a través del garatge. Sota la pluja, baixen el turo que Ki-woo

puja durant la primera part de la pel·lícula. És en aquest moment que la família Kim s'adona que la pluja no és tan romàntica després de tot.

En la següent seqüència d'escaleres l'objectiu de la filmació va ser aconseguir que la pluja es veiés encara més forta. Vam configurar la il·luminació perquè s'emfatitzés l'aigua que sortia dels pilars i les teulades, així com l'aigua acumulada per la pluja. Es van utilitzar diversos equips de fotografia i il·luminació per capturar la desesperació dels personatges (Fig.31 i Fig.32). La casa semisoterrani a la qual arriben al final va ser dissenyada de manera que sembles que la pluja amenaçava les seves vides. En aquesta escena, la pluja es converteixen en un altre antagonista per si mateixa.

Era important que els personatges es desplaressin de manera descendent, però era més important que l'aigua de la pluja es desplaçés amb ells¹⁰, explica Hong.

Espais i recorreguts

El disseny dels recorreguts i coreografia dels actors va ser meticulós, cada personatge té els seus espais personals que ocupa, però hi ha també espais que desconex i que es van desvelant a mesura que avança el metratge de la pel·lícula: el camí que segueixen els actors a través de la sala d'estar i el jardí, el camí que

⁹ AMIDON, Aurora: *How 'Parasite' uses architecture and landscape to tell a story*. Film School Rejects, 2019

¹⁰ DESOWITZ, Bill: *'Parasite': shooting Bong Joon Ho's social thriller through the lens of class divide*. IndieWire, 2019



Fig.33. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra el pare de la família Kim espiar des de les escales del garatge a la sala d'estar



Fig.34. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra el fill de la família Kim espiar des de les escales del rebost al soterrani secret



Fig.35. Fotograma de la pel·lícula *Paràsits*, mostra la filla de la família Park espiar des de les escales del segon pis a la cuina

baixa per l'escala des del segon pis fins a la taula del menjador -una posició que permet a l'espectador mirar discretament a la cuina des de l'escala del segon pis-, el camí des de la cuina fins al soterrani, el que va del soterrani al búnquer secret, i des del garatge fins a la sala d'estar, i així successivament.

En la història que volia explicar, per al director artístic, eren molt importants els moviments dels personatges a través de les estances de la casa així com les posicions en les quals els intrusos poden amagar-se observar sense ser vistos (Fig.33, Fig.34 i Fig.35).

El disseny arquitectònic de la casa dels Park, minimalista i de planta oberta, més enllà de fer que l'espai sigui més fàcil de filmar, contrasta amb el desordre de la casa dels Kim. Així el dissenyador de producció ens mostra la densitat creixent que reflecteix la diferència de classes entre les àrees més elevades i les més baixes, mostrant com els colors i les textures ens parlen de dues vides completament diferents. La sensació d'opressió en el soterrani dels Kim desapareix en la casa dels Park, oberta, ordenada i buida. És un lloc on tot sembla estar sota control, des de l'impol·lut jardí, als colors i materials. L'enorme estança de la planta principal que dona directament a l'exterior evoca calma i llibertat.

La perfecció angular de la casa dels Park és més que un simple espai: és un recordatori que aquesta família ocupa un món diferent del dels Kim.

El director volia que la casa de classe alta tingués colors monòtons i luxosos, en canvi, per la casa de classe baixa, volia la combinació de colors i textures complicades i diverses.

'Vaig intentar no utilitzar molt color en la casa del senyor Park, fent coincidir el to i color general amb el gris, i per ressaltar el formigó vaig intentar mantenir els colors de l'espai interiors foscos, utilitzant principalment fusta fosca per accentuar el seu contrast amb l'exterior.

En contraposició, el barri semisoterrani dels Kim té molt color. Així i tot, vam intentar fer que els colors fossin el més simple possible perquè no destaqués cap color en concret per damunt dels altres. Aquests colors tenen una textura més aspra i una major saturació'¹¹, explica Lee Ha-jun.

¹¹ GROBAR, Matt: *Production designer Lee Ha-Jun breaks down Bong Joon Ho's extremely precise vision for 'Parasite' Sets* (en línia). Deadline, 2020

COCNLUSIONS

El llenguatge de l'arquitectura

A més a més del coreà, la pel·lícula parla el llenguatge dels espais interiors i exteriors, del disseny i de la seva absència, de l'optimització de l'espai i el seu oposat, dels buits i sòlids. Tot el que entenem profundament, tot el que és important i fa que la pel·lícula sigui memorable és explicat a través de l'ús de l'espai.

Més enllà dels seus personatges i diàlegs, la pel·lícula, al parlar a través dels espais, apunta directament al nostre subconscient, comunicant les seves idees de manera molt més profunda del que ho fan les paraules.

La pel·lícula posa en valor l'arquitectura com vehicle imprescindible per explicar històries, no perquè el seu relat se situï en el futur o perquè l'entorn que es necessitava com escenari no existís, sinó perquè el seu director volia que tots els elements remessin en una mateixa direcció: representar la lluita de classes com una lluita de posicions. I és que si Paràsits parla algun llenguatge, aquest és el de l'arquitectura. Potser és aquí on s'ha de buscar les raons de la seva universalitat.

Humanització de l'espai arquitectònic

Tal com se'ns mostra a la pel·lícula, quan un espai arquitectònic adquireix qualitats humanes, transcendeix la seva condició d'objecte i l'obra s'humanitza: proposa, interactua i influeix en el seu context, afectant les percepcions i emocions dels seus ocupants. D'aquesta manera, a través de l'espai, nosaltres com a arquitectes, podem

aconseguir un canvi en l'entorn i en la societat amb la qual aquest es relaciona directament i indirectament.

Tal com diu Álvaro Siza: 'els arquitectes no inventen res, només transformen la realitat'. En aquest sentit, l'obra arquitectònica creada per Paràsits aconsegueix ser part de la història afectant les percepcions i emocions dels seus ocupants. 'Cobra vida' a través de les persones que l'habiten, ja sigui com a fruit del desig o com a propulsora d'esdeveniments.

Una ciutat per a la societat

El més important és, potser, la manera com els espais urbans i domèstics se sumen a la trama de la pel·lícula i, en el sentit invers, el mode en què la pel·lícula revela, amb tanta subtileza com precisió, com la construcció de les ciutats i dels habitatges depèn de les desigualtats socials i econòmiques que al mateix temps reforcen.

La casa dels rics seria un desastre -li diu el senyor Park al senyor Kim- sense l'ajuda dels treballadors domèstics, els de baix, fent-nos preguntar qui viu de qui, qui són els paràsits. Es mostra així com en la societat actual - i en les nostres ciutats - profundament desiguals, els que estan en la part baixa de la piràmide només poden arribar a les posicions elevades infiltrant-se, treballant per aquells que estan situats a dalt, mentre que aquests, admeten la seva companyia amb reserves, sempre que no traspassin certs límits i es torni massa física - com 'l'olor de pobre' que, en un dels moments

climàtics de la pel·lícula, acaba marcant la diferència i suscitant una sorprenent consciència de classe-.

Està en les nostres mans dissenyar les ciutats de manera que aquesta diferència desaparegui tant com sigui possible per aconseguir una major igualtat social, evitant una societat composta de contrastos extrems.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

_DIETER SCHAAL, Hans: *Learning from Hollywood. Architecture and Film* - Londres: Axel Menges, 1996

_GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge: *La profundidad de la pantalla. Arquitectura + Cine* - Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2007

_J. CAIRNS, Graham: *El arquitecto detrás de la cámara. La visión espacial del cine* - Madrid: Abada Editores, 2007

_NEUMANN, Dietrich: *Film Architecture: Set Designs from Metropolis to Blade Runner* - Londres, Prestel, 1999

ARTÍCLES

_AMIDON, Aurora: *How 'Parasite' uses architecture and landscape to tell a story* (en línea). Film School Rejects, 2019. Disponible a: <<https://filmschoolrejects.com/parasite-architecture-and-landscape/>>

_BEDINGFIELD, Will: *How Parasite uses architecture to hammer home its brutal message* (en línea). Wired, 2020. Disponible a: <<https://www.wired.co.uk/article/parasite-uk-release-date>>

_DESOWITZ, Bill: *'Parasite': shooting Bong Joon Ho's social thriller through the lens of class divide* (en línea). IndieWire, 2019. Disponible a: <<https://www.indiewire.com/2019/11/parasite-cinematographer-hong-kyung-pyo-1202189824/>>

_GROBAR, Matt: *Production designer Lee Ha-Jun breaks down Bong Joon Ho's extremely precise vision for 'Parasite' Sets* (en línea). Deadline, 2020. Disponible a: <<https://deadline.com/2020/02/parasite-production-designer-lee-ha-jun-bong-joon-ho-oscar-interview-1202846136/>>

_NOH, Jean: *How 'Parasite' production designer Lee Ha Jun built the film's iconic house* (en línea). Screen International, 2020. Disponible a: <<https://www.screendaily.com/features/how-parasite-production-designer-lee-ha-jun-built-the-film's-iconic-house/5146742.article>>

_O'FALT, Chris: *Building the 'Parasite' house: how Bong Joon-Ho and his team made the year's best set* (en línea). IndieWire, 2019. Disponible a: <<https://www.indiewire.com/2019/10/parasite-house-set-design-bong-joon-ho-1202185829/>>

_SHARF, Zack: *After historic 'Parasite' run, South Korea vows to improve semi-basement apartments* (en línea). IndieWire, 2020. Disponible a: <<https://www.indiewire.com/2020/02/parasite-south-korea-improve-semi-basement-apartments-1202213182/>>

_WOODWARD, Adam: *Go inside the architecture of South Korean film 'Parasite', Production designer Lee Ha-jun reveals its secrets* (en línea). The Spaces, 2020. Disponible a: <<https://thespaces.com/parasite-set-design-lee-ha-jun/>>

PÀGINES WEB

_HISTORIA DEL CINE: *Expresionismo Alemán en el cine: características y películas* (en línea). Historia del cine, 2020. Disponible a: <<https://historiadelcine.es/por-etapas/expresionismo-aleman-cine-caracteristicas/>>

_MATUS, Martín: *El cine expresionista alemán* (en línea). Temakel, 2010. Disponible a: <<http://www.temakel.com/cineexpresionista.htm>>

_STUDIOBINDER: *What is German Expressionism in Film? Defining the Style* (en línea). Studiobinder, 2020. Disponible a: <<https://www.studiobinder.com/blog/german-expressionism-film/>>

AUDIOVISUALS

_ESCOLA TÈCNICA D'ARQUITECTURA DE BARCELONA: *Hacer cine con la arquitectura* (en línia). Barcelona: ETSAB 2020. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=wjo8lAKc7Ec>>

_FILM AT LINCOLN CENTER: *Bong Joon Ho & Cast on 'Parasite's Shocking Ending and Family Dynamics* (en línia). Nova York, 2020. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?list=PLdLHQX1t7hV1hqX3JlCQxcE1DAIE9Ym-&v=rjULPmp-c2o>>

_FILM AT LINCOLN CENTER: *Inside the Production Design of Bong Joon Ho's 'Parasite'* (en línia). Nova York, 2019. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=WplhYy4iUWQ&list=PLnleUN35crCQnbwPTon8aCHw_6Z1k1cjS&index=2&t=73s>

_GREAT BIG STORY: *How the Mansion in 'Parasite' Was Made* (en línia). Nova York, 2020. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=3y7Snqiah9M>>

_VANITY FAIR: *'Parasite' Director Bong Joon-ho Breaks Down the Opening Scene* (en línia). Estats Units, 2019. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=bP-eqx2X9AY&t=150s>>

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGES

_Fig.1: Imatge publicada a Crocodilian Blog. Disponible a: <<https://crocodilian.de/short-term-rental-blog/celebrating-100-years-of-ufa/>>

_Fig.2: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt0017136/mediaviewer/rm4155832832>>

_Fig.3: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt0010323/mediaviewer/rm2013577472>>

_Fig.4: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt0010323/mediaviewer/rm170160128>>

_Fig.5: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm567707393>>

_Fig.6: Imatge publicada a Vulture. Disponible a: <<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>>

_Fig.7: Imatge publicada a Vulture. Disponible a: <<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>>

_Fig.8: Imatge publicada a Architectural Digest. Disponible a: <<https://www.architecturaldigest.com/story/bong-joon-ho-parasite-movie-set-design-interview>>

_Fig.9: Imatge publicada a BuzzFeed. Disponible a: <<https://www.buzzfeed.com/pablovaldivia/parasite-movie-facts>>

_Fig.10: Imatge publicada a Architectural Digest. Disponible a: <<https://www.architecturaldigest.com/story/bong-joon-ho-parasite-movie-set-design-interview>>

_Fig.11: Imatge publicada a HanCinema. Disponible a: <<https://www.hancinema.net/hancinema-s-news-choi-wooshik-releases-behind-the-scenes-parasite-photos-to-celebrate-ten-million-views-131876.html>>

_Fig.12: Imatge publicada a Vulture. Disponible a: <<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>>

_Fig.13: Imatge publicada a Mako. Disponible a: <<https://www.mako.co.il/living-architecture/world/Article-3dc0dd191b6a071026.htm>>

_Fig.14: Imatge publicada a Architectural Digest. Disponible a: <<https://www.architecturaldigest.com/story/bong-joon-ho-parasite-movie-set-design-interview>>

_Fig.15: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm321827585>>

_Fig.16: Imatge publicada a World Socialist Web Site. Disponible a: <<https://www.wsws.org/en/articles/2019/11/16/para-n16.html>>

_Fig.17: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm1103652608>>

_Fig.18: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm616083457>>

_Fig.19: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm616083457>>

_Fig.20: Imatge publicada a My Modern Met. Disponible a: <<https://mymodernmet.com/parasite-best-picture-tribute/>>

_Fig.21: Imatge publicada a HanCinema. Disponible a: <https://www.hancinema.net/korean_movie_Parasite-picture_1067733.html?sort=Most_Popular_Pictures>

_Fig.22: Imatge publicada a Bloody Disgusting. Disponible a: <<https://bloody-disgusting.com/movie/3589636/50-images-parasite-want-taste-good-life/>>

_Fig.23: Imatge publicada a La Aventura Audiovisual. Disponible a: <<https://laaventuraaudiovisual.com/parasitos/>>

_Fig.24: Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*

_Fig.25: Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*

_Fig.26: Imatge publicada a Vulture. Disponible a: <<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>>

_Fig.27: Imatge publicada a Medium. Disponible a: <<https://medium.com/@jamesnickels/a-tale-of-two-houses-parasites-architectural-storytelling-eae169b3f696>>

_Fig.28: Imatge publicada a Vulture. Disponible a: <<https://www.vulture.com/2020/02/how-bong-joon-ho-built-the-houses-in-parasite.html>>

_Fig.29: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm1354280961>>

_Fig.30: Fotograma extret de la pel·lícula *Paràsits*

_Fig.31: Imatge publicada a La Aventura Audiovisual. Disponible a: <<https://laaventuraaudiovisual.com/parasitos/>>

_Fig.32: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm1756934145>>

_Fig.33: Imatge publicada a The Cinema Archives. Disponible a: <<http://thecinemaarchives.com/2020/04/22/parasite-2019-bong-joon-ho/>>

_Fig.34: Imatge publicada a IMDB. Disponible a: <<https://www.imdb.com/title/tt6751668/mediaviewer/rm8950017>>

_Fig.35: Imatge publicada a HanCinema. Disponible a: <<https://www.hancinema.net/hancinema-s-news-choi-wooshik-releases-behind-the-scenes-parasite-photos-to-celebrate-ten-million-views-131876.html>>

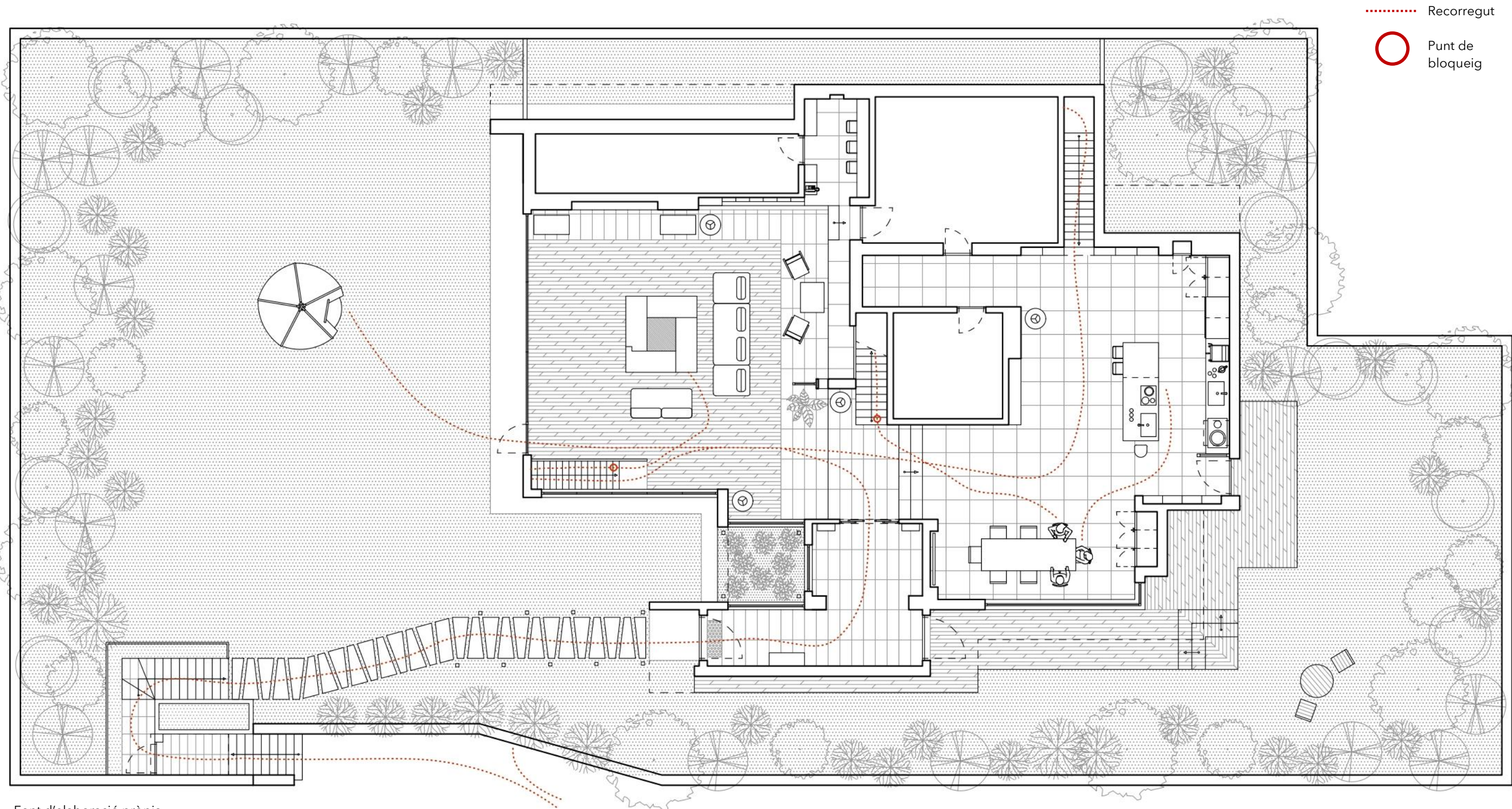
ANNEX A. Plantes de la casa de la família Park

Principals recorreguts i bloqueig dels personatges

PLANTA BAIXA E. 1/100

Hi trobem el conjunt de murs exteriors i la porta principal, així com el jardí i la planta principal de la casa.

S’han marcat els recorreguts principals dels personatges: de la porta principal pujant per les escales i entrant a la sala d’estar. El recorregut d’aquesta cap a l’exterior, cap al pis superior, i cap al rebost, passant per la cuina. També l’accés a l’habitatge des del garatge així com les posicions des d’on els personatges poden espiar sense ser vistos.

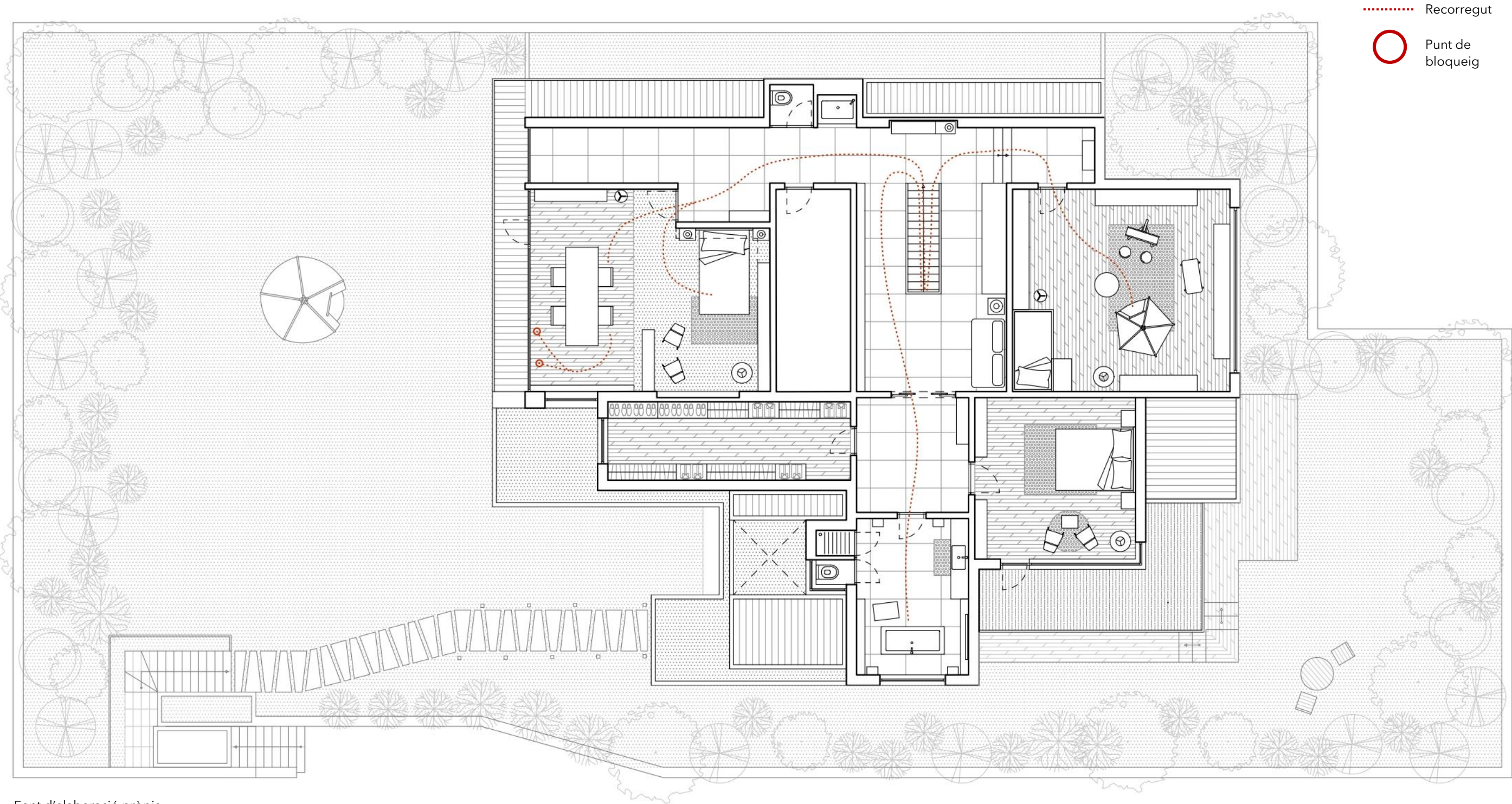


Font d’elaboració pròpia

PLANTA PRIMERA E. 1/100

Hi trobem el dormitori, el bany, la sauna, el vestidor, el tocador, l'habitació de Da-song, el dormitori de Da-hye i la sala d'estar del segon pis.

S'han marcat els recorreguts principals dels personatges: de la planta baixa pujant per les escales cap a les habitacions i cap al lavabo, així com les posicions des d'on els personatges poden espiar sense ser vistos.

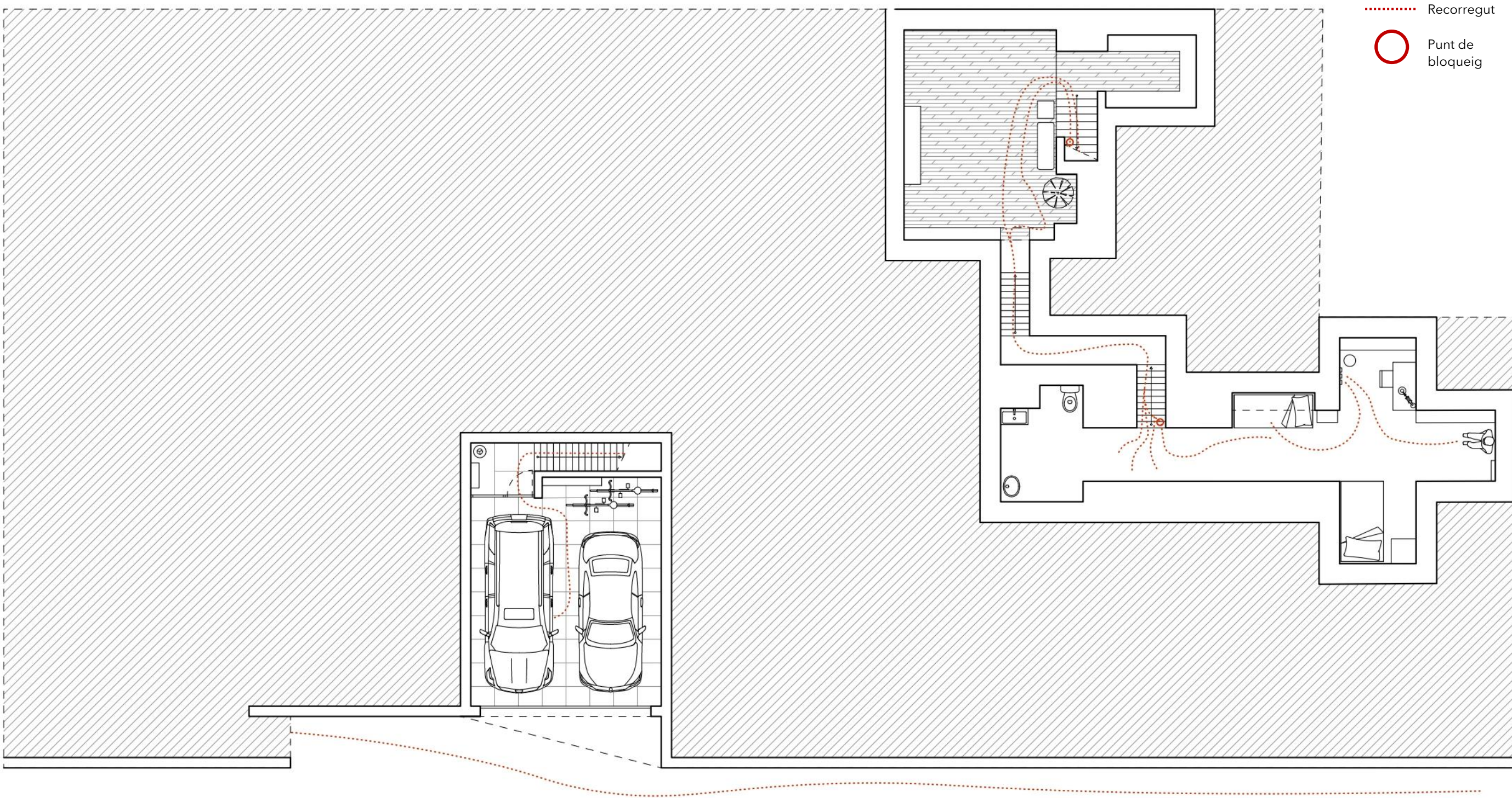


Font d'elaboració pròpia

PLANTA SOTERRANI E. 1/100

Hi trobem el conjunt de murs exteriors amb el garatge, el rebost i el soterrani secret, amb la unió entre sí d'aquests espais a través de les escales.

S'han marcat els recorreguts principals dels personatges: del carrer a l'accés al garatge i d'aquest al pis superior i el recorregut des de la planta superior al rebost i d'aquest al soterrani secret. També els moviments principals dels personatges a l'interior del búnquer així com les posicions des d'on els personatges poden espiar sense ser vistos.



Font d'elaboració pròpia

